UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE
3 1761 04052 6840

MARIE MERE DE DIEU

N
8070
.G43
SMC

MARIE MÈRE DE DIEU

H. P. GERHARD

MARIE MÈRE DE DIEU

IDES ET CALENDES NEUCHATEL / SUISSE

Traduction française de
Jean-Philippe et Brigitte Ramseyer

© Editions Aurel Bongers, Recklinghausen
Impression et reproductions: Bongers-Druck, Recklinghausen
Printed in Germany

Il est digne en vérit éde Te célébrer, ô Mère de Dieu, bienheureuse et très-pure et Mère de notre Dieu. Toi qui es plus vénérable que les chérubins et incomparablement plus glorieuse que les séraphins, Toi qui sans tache enfantas Dieu le Verbe, Toi qui es véritablement Mère de Dieu, nous Te glorifions.

Hymne à la Mère de Dieu.

La vénération de la Mère de Dieu est un élément essentiel dans la piété du christianisme primitif. Aussi l'art chrétien y a-t-il trouvé, dès ses débuts, un de ses thèmes de prédilection: les images de la Vierge apparaissent très tôt, et deviendront presque aussi abondantes que celles du Christ lui-même.

Cette prédilection se fonde sur deux causes principales. C'est d'abord que la Mère de Dieu occupe une place unique dans le plan divin du salut, puisque l'incarnation du Christ n'a été rendue possible que par l'élection de Marie. Depuis que le concile d'Ephèse, en 431, formula, contre l'hérésie de Nestorius, le dogme confessant que Marie est la Mère de Dieu, la chrétienté lui voue une plus

grande vénération qu'aux saints et même qu'aux anges. L'Eglise orthodoxe pour sa part l'honore sous des appellations multiples, telles que: « Lieu de purification du monde entier », « Porte du Ciel », « Tabernacle de Dieu », « Joie des croyants » ou « Jubilation des anges ».

C'est d'autre part que la Mère de Dieu est liée aux hommes par un amour tout particulier et qu'elle ne cesse d'intercéder pour eux, médiatrice de toutes grâces — ainsi que l'appelle déjà, au IVème siècle, saint Ephrem le Syrien – et corédemptrice. La vénération qu'on lui porte se confond ainsi avec le désir, bien humain, de trouver un refuge derrière la protection maternelle. Ce sentiment se manifestera avec une simplicité et une ingénuité particulières dans la chrétienté russe. St Démétrius de Rostov (mort en 1709) déclare, par exemple, dans une prédication: « La toujours Vierge Marie exerce son pouvoir jusque dans le ciel. Dieu lui-même se laisse fléchir par sa prière. Ce Dieu qu'elle a jadis enveloppé dans des langes, elle l'enveloppe maintenant de sa prière ». On ne s'étonnera donc pas si la piété populaire, souvent, glisse de la vénération à l'adoration, laquelle pourtant n'appartient, selon les commandements de l'Eglise, qu'à Dieu seul.

La plus ancienne représentation connue de Marie se trouve probablement dans les catacombes de Priscille, à Rome; elle date du troisième siècle, et son style rappelle fortement la peinture murale profane. Dans le bassin méditerranéen et en Europe orientale, les fresques ou les mosaïques consacrées à la Mère de Dieu ornent souvent les absides des vieilles églises chrétiennes; c'est le cas, par exemple, à Saint-Clément de Tahull, en Espagne, dans le dôme de Torcello, près de Venise, ou dans la cathédrale Sainte-Sophie, à Kiev, qui abrite la plus ancienne figure de Marie qui soit sur sol russe, une mosaïque monumentale de cinq mètres de haut.

Selon la théologie orthodoxe, il doit exister une étroite relation entre l'icone et le personnage qu'elle représente. On s'efforçait donc d'atteindre la ressemblance avec le modèle donné en peignant d'après des images de l'époque ou d'après des descriptions précises. C'est ainsi que le « mandelion » (effigie du Christ sur un tissu de lin) passait pour avoir conservé le portrait authentique du Christ, et qu'on retrouvait dans quelques images que saint Luc lui-même aurait peintes, le visage authentique de Marie. Aucune de ces images originales ne nous a été conservée. Mais, à comparer

les premières images de la Vierge, que ce soit en Espagne ou dans les Balkans, en Italie ou dans le nord de la Russie, on en vient à supposer qu'un type primitif a dû servir de modèle commun, quitte à subir quelques variantes. Ce n'est qu'à partir du XIIIème et du XIVème siècles en Italie que l'artiste se dégage de ce type unique et conquiert sa liberté d'expression.

Toutefois l'Eglise d'Orient, soucieuse de sauvegarder la primauté de l'esprit, demeura réfractaire au sensualisme qui gagnait l'art chrétien. Les traits du visage et les vêtements de Marie restèrent, durant des siècles, presque invariables. Elle porte toujours par dessus sa robe une sorte de manteau qui lui entoure la tête, le « maphorion », généralement bordé d'un précieux galon, et orné de trois étoiles, une au-dessus du front, et les deux autres sur la poitrine, allusion symbolique à la virginité perpétuelle et, fort probablement aussi, stylisation ornementale de croix primitives. L'Eglise d'Orient ayant conservé l'habitude d'ajouter des inscriptions aux images, les icones de Marie portent l'abréviation grecque MR — THOU = Mêter Théou = Mère de Dieu, qu'on retrouve, en grec également, jusque dans les pays slaves, où cependant l'art populaire utilise aussi parfois la forme slave BSCH

= Boschiej, à la place de Théou. Sur le fond des copies d'icones miraculeuses, le peintre inscrit souvent un texte comme: « Icone de la très sainte Vierge de Vladimir ». Dans l'auréole du Christ enfant, on dessine toujours une croix et, sur les branches de la croix, les lettres O ON = ho ôn = Celui qui est, le Vivant. A côté de l'Enfant, on note aussi l'abréviation IS — CHS = Jésus-Christ. L'Enfant n'a pas d'ailleurs la touchante naïveté du « bambino Gesù » de la peinture occidentale, mais il donne au contraire l'impression d'être déjà un adulte; seule sa petite taille indique qu'il s'agit d'un enfant.

Bien que fidèle à un type donné, l'art de l'Eglise orientale n'exclut pas la variété dans l'iconographie. Personnifiant l'Eglise chrétienne, Marie apparaît dans l'antique attitude de l'orante, les bras levés pour la prière. Dans la petite église du Sauveur, à Nereditsa près de Novgorod, ou dans le couvent du Sauveur, à Jaroslav, l'orante est complétée par l'image du Christ, en buste et dans une auréole, qu'elle porte sur sa poitrine; l'Enfant a les bras levés dans un geste de bénédiction, ou bien sa main droite seule bénit, tandis que la gauche tient le rouleau des Saintes Ecritures. Ce type d'orante avec le Sauveur Emmanuel est connu sous le nom

de Vierge du Signe, appellation tirée de la prophétie d'Esaïe 7,14: « C'est pourquoi le Seigneur lui-même vous donnera un signe: voici, la jeune fille est enceinte et va enfanter un fils qu'elle appellera Emmanuel ». La Vierge du Signe est représentée généralement en buste. Citons comme exemples particulièrement vénérés de ce type d'icones la Vierge byzantine des Blachernes et les icones russes de Novgorod et de Koursk. Un autre type très répandu est la Hodigitria, épithète qui signifie littéralement: celle qui montre le chemin, c'est-à-dire: celle qui montre Celui qui est le chemin. Marie, selon cette conception, est celle qui conduit l'Eglise et la chrétienté. Il n'est pas exclu cependant que ce soit une icone de l'église des Guides (« tôn hodegôn »), à Constantinople, qui ait ici servi de prototype. La Hodigitria porte le Christ bénissant sur son bras gauche, de sa main droite elle montre le Sauveur; et le groupe donne une impression de majesté solennelle. L'abside du dôme de Torcello, par exemple, offre une Hodigitria en pied; l'icone vénérée de la Vierge de Smolensk, en revanche, n'est qu'en buste.

Si le type Hodigitria incarne le dogme dans sa rigueur byzantine, le type de l'Eleousa, Vierge de la miséricorde, accentue le côté maternel de Marie.

L'expression de son visage trahit l'angoisse prémonitoire qu'elle ressent devant le destin de son Fils. Mais tandis que sur ses traits plane déjà l'ombre des souffrances à venir, l'Enfant a pour sa mère un geste de rassurante caresse: une main saisit le « maphorion » de Marie, l'autre est tendrement posée sur son cou. La Vierge de Vladimir est, dans ce genre, une des plus fortement expressives. Un autre type, proche parent de l'Eleousa, est la Glykophilousa, la Vierge de tendresse qui caresse l'Enfant et dont l'expression est moins mélancolique. Ce type, très populaire en Italie et en Crète, n'est pas très répandu en Russie, où on peut citer pourtant la Vierge du Don. En revanche, on y trouve fréquemment un type combiné de l'Hodigitria et de l'Eleousa: Marie incline légèrement la tête vers l'Enfant, en un geste qui adoucit la majesté un peu sévère de la Mère de Dieu. Mentionnons comme exemples de ce type composite les icones vénérées de la Vierge de Kazan, de Tikhvine, de Jérusalem.

La Mère de Dieu trônant est un thème aussi souvent traité en Occident que dans les pays orthodoxes: Marie siège sur un trône somptueux, tenant l'Enfant sur ses genoux; de chaque côté figure un ange, et des saints, disposés dans des médaillons,

encadrent le groupe central. Parfois aussi l'image ne représente que la Mère de Dieu et deux saints debout ou à genoux devant elle, dans l'attitude de la prière. Tel est le cas de la Vierge de Chypre et, en Russie, de celle de Kiev-Petchersky, ainsi nommée d'après un prototype du couvent des Cavernes, à Kiev.

Ce n'est pas ici le lieu de présenter et d'énumérer tous les types d'icones mariales. Le calendrier orthodoxe russe, à lui seul, mentionne plus de deux cents jours de fête consacrés à des icones de Marie, qu'elles soient des types fixés par la tradition ou des variétés locales. Bornons-nous donc à relever que, dès le XVIème siècle, un élément narratif s'introduit dans l'iconographie russe et y fait naître de nouvelles images de la Vierge. Ainsi, en tant que « Joie de tous les souffrants » elle apparaît environnée de gens accablés de toutes sortes de détresses et implorant du secours. Des offices de louange à la Mère de Dieu — en particulier l'Acathiste — ont suscité d'autres types iconographiques, aux figures multiples et animées, tels que « Toute la création se réjouit à cause de Toi » et « Louange de la Mère de Dieu ».

L'Eglise russe vénère — nous y avons fait allusion déjà — un grand nombre d'icones auxquelles

s'attache un pouvoir miraculeux. Et elle consacre un jour de fête annuelle à rappeler leur « manifestation », c'est-à-dire l'occasion où s'est révélée leur puissance miraculeuse. Quelques-unes même, que des liens particulièrement étroits unissent à l'histoire et à la vie nationales, on les célèbre en consacrant plusieurs journées à commémorer leur intervention miraculeuse. La vénération toute spéciale qu'on voue à ces saintes images se marque souvent aussi au splendide revêtement de métal précieux que les villes, les princes ou les tsars offraient à la fois pour les enrichir et pour les protéger. Ces icones miraculeuses servaient souvent de modèles aux peintres. Preuve en soit le nombre considérable d'oeuvres inspirées par les icones de Vladimir et de Koursk.

Dans les églises orthodoxes, dont beaucoup sont d'ailleurs consacrées à la Mère de Dieu, l'icone de Marie a sa place invariable dans la partie gauche de l'iconostase, immédiatement à côté de la Porte Sainte. De plus, dans presque toutes les maisons russes, si pauvres qu'elles fussent, une lampe brûlait en permanence devant l'image de la Vierge. Et c'est avec cette icone encore que les parents avaient l'habitude de bénir leurs filles lorsqu'ils les donnaient en mariage. Ainsi l'icone

de la Mère de Dieu comme les prières à la Vierge font intimement partie de l'âme russe. Une des premières prières que l'on apprenait à l'enfant était l'hymne à la Mère de Dieu. Et lorsque la voix des mourants était près de s'éteindre, leurs proches parents rassemblés à leur chevet faisaient monter au ciel cette supplication : « Ne détourne pas de moi ta grande miséricorde, ne me refuse pas ta compassion charitable, ô Vierge très-pure, tiens-toi maintenant devant moi, et souviens-toi de moi à l'heure du Jugement ».

Planche I

VIERGE DU SIGNE

Icone russe, XVIIème siècle. Bois, 33,5 x 29 cm.

Le prototype de cette icone est la Vierge du Signe (en russe: Znamenié) de Novgorod. Sa fête commémore la délivrance de cette ville: le prince André Bogolioubski de Vladimir-Souzdal l'assiégeait, en l'an 1170, et la situation paraissait sans

issue, quand l'archevêque Jean de Novgorod eut une vision. Il prit donc dans la cathédrale une image de la Vierge, puis, entouré de tout son peuple, en une procession solennelle, la promena autour de la ville et la plaça sur le rempart. L'assaut de l'ennemi échoua, et le triomphe des gens de Novgorod fut même si considérable que, si l'on en croit la chronique, on pouvait acheter au marché trois habitants de Souzdal pour un mouton. La « Znamenié » de Novgorod est une orante, en buste, les bras levés verticalement, la paume des mains tournée vers l'extérieur. Elle porte sur sa poitrine l'Enfant dans une auréole cerclée de rayons d'or et d'étoiles. Le Christ, du type Emmanuel, également en buste, fait le geste de la bénédiction en élevant sa main droite devant sa poitrine, tandis que la gauche tient le rouleau des Saintes Ecritures.

Planche II

HODIGITRIA - ELEOUSA

Icone italo-byzantine, XVème siècle.
Attribuée à Ricco. Bois, 50,5 x 37,5 cm.

On ne retrouve pas dans cette image l'austérité un peu sévère des icones byzantines. La rigueur ici s'est relâchée au profit d'une certaine douceur. Les passages de lumière et d'ombre, sur le visage de Marie, sont tout en nuances et en discrets dégradés.

Le « maphorion » n'a pas d'ornements, les étoiles ont disparu. Mais l'attitude de Marie, ses gestes, sont soulignés par les plis du vêtement. Le Christ, sur le bras de la Vierge, regarde sa mère. Il porte un vêtement richement décoré d'or. Sa droite est levée, dans un geste de bénédiction; sa gauche tient le rouleau des Saintes Ecritures, posé sur le genou et entouré d'un cordon d'or. Ses pieds, contrairement à l'usage des icones russes, sont chaussés de sandales, dont l'une s'est détachée. Son visage n'a pas l'expression mûre et grave des représentations russo-byzantines, mais bien plutôt quelque chose de la gaucherie enfantine du « bambino Gesù ». Autres caractéristiques de l'influence occidentale: les cheveux bouclés de l'Enfant et la décoration des auréoles gravées. On distingue bien la croix dans celle du Christ, mais au lieu des lettres prescrites par l'iconographie, on y voit des fleurs stylisées.

Planche III

HODIGITRIA - ELEOUSA

Icone russe, début du XVIIème siècle.
Bois, 91 x 69,5 cm.

Le prototype de cette image, provenant probablement d'une iconostase, est l'icone miraculeuse qui, d'après la légende, apparut dans une resplendissante lumière, près de Tikhvine, en 1383. On édifia à cet endroit une église de bois, dédiée à

l'Assomption de la Vierge. Au temps de combats contre les Suédois, sous les tsars Vassili Chouîsky et Michel Féodorovitch, l'icone miraculeuse assura à la ville et à ses environs protection et salut.

Sur notre exemplaire, le type est nettement celui de l'Hodigitria, malgré la légère inclinaison de Marie vers l'Enfant. La Mère de Dieu fait une impression majestueuse et austère. Par contre, la posture de l'Enfant ne correspond plus au même type, puisqu'il est vu non pas de face, mais de profil, quelque peu incliné en avant, la jambe droite repliée sous l'autre, la plante du pied tournée vers l'extérieur.

Planche IV

VIERGE TRONANT AVEC L'ENFANT

Partie centrale d'une icone grecque.
XVIème siècle. Bois, 54 x 48 cm.

La tradition fait remonter au VIIème siècle les miracles attribués à l'icone de la Vierge de Chypre. Selon ce type, la Mère de Dieu, majestueuse et solennelle, est toujours représentée siégeant sur un trône somptueux. Le Christ, assis sur ses ge-

noux, fait un geste de bénédiction. Marie pose sa main gauche sur l'épaule de l'Enfant et sa droite sur son pied. De chaque côté se tient un ange ou un archange qui, les bras en croix sur la poitrine, s'incline devant Marie et l'Enfant. Leur attitude de serviteurs, comme aussi leur petite taille, doivent accentuer la grandeur de la Vierge. Ce type d'icone se répandit largement après le concile d'Ephèse (431), car il devait illustrer le dogme qui reconnaissait en Marie la Mère de Dieu.

Planche V

HODIGITRIA - ELEOUSA

Icone russe, 1600 environ. Bois, 23,5 x 20 cm.

Le peintre ici s'écarte sensiblement du type austère et strict de l'Hodigitria, dont il ne retient guère que le geste de la main droite désignant l'Enfant. La tête de Marie est fortement inclinée, l'expression de son visage sérieuse et méditative.

Le Christ n'est plus vu de face. Son maintien est encore digne, mais le geste de bénédiction a perdu de son ampleur. Le rouleau des Saintes Ecritures, d'ordinaire posé sur la cuisse, est ici élevé à la hauteur de la main bénissante. Les riches plis d'or du « chiton » symbolisent la gloire divine. Primitivement, le fond clair de l'image était recouvert d'or.

Planche VI

HODIGITRIA - ELEOUSA

Icone des Balkans, XVIème siècle.
Bois, 33 x 24,5 cm.

Ce panneau représente l'icone miraculeuse de la Vierge de Jérusalem. Celle qu'on connaît sous le nom de Vierge de Grousine lui est étroitement apparentée, mais le mouvement de la main droite de Marie, et certains détails du vêtement donnent

à croire que celle de Jérusalem en est le prototype. Les épaules étroites et tombantes, les longues mains aux doigts fins confèrent à la Mère de Dieu une délicatesse particulière. Le visage doucement nuancé a une expression de rêverie méditative. Le dessin des yeux et surtout la courbe du nez font penser à d'anciennes fresques d'églises yougoslaves. Ce qui frappe, c'est la haute stature de l'Enfant et le rouge ardent, joyeux, de son vêtement, qui s'inscrit sur le brun profond du « maphorion ».

Planche VII

ELEOUSA

Icone russe, 1600 environ. Bois, 29,5 x 25 cm.

Le prototype de cette icone provenait d'Ephèse et passait pour avoir été peint par saint Luc lui-même. La tradition ajoute que, dans la seconde moitié du XIIème siècle, l'empereur Manuel Ier Comnène et le patriarche Chrysoberge de Cons-

tantinople en firent cadeau à la princesse Euphrosyne de Polotsk, pour son église du Sauveur. Quand, en 1239, la fille du prince de Polotsk épousa le grand-duc Alexandre Nevski, elle emporta l'icone avec elle et la déposa dans la cathédrale de Toropez, près de Pskov. Comme la sainte image avait touché le sol russe au port de Korsoun (Chersonnèse, en Crimée, non loin de l'actuelle Sébastopol), elle fut appelée icone de la Vierge de Korsoun.

Le type de Korsoun se limite à peu près à représenter la tête et les mains de Marie et de l'Enfant. Le bras gauche de la mère est passé autour des épaules du Christ, la main droite montre l'Enfant en même temps qu'elle le soutient. A remarquer le petit doigt replié de la main gauche de Marie. L'Enfant se blottit contre la joue de sa mère et saisit de sa main gauche le « maphorion », cependant que sa droite élève le rouleau des Saintes Ecritures. Primitivement, le fond de l'image était recouvert d'or.

Planche VIII

ELEOUSA

Icone russe, 1700 environ. Bois encadré de métal repoussé (basma), 32 x 27 cm.

Cette icone, peinte dans des tons chauds et sourds, est une variante de la Vierge de Korsoun, dont on reconnaît les caractéristiques iconographiques, avec cependant de légères modifications, dans la position des mains de Marie, par exemple. Mais

ce qui frappe bien davantage, c'est le souci qu'on a eu de rendre avec un certain réalisme la plastique des formes corporelles.

Planche IX

GLYKOPHILOUSA

Icone italo-byzantine, XVIIème siècle.
Bois, 31 x 22,5 cm.

Cette planche étonne par la fraîcheur de son coloris. Des tons osés se juxtaposent, s'affrontent, et parviennent cependant à s'unir en une joyeuse harmonie. On est frappé en outre par le réalisme physique des personnages. Le vêtement et les

attitudes de la Mère et de l'Enfant sont conformes, dans l'ensemble, au canon iconographique; mais, dans le détail, on glisse du type canonique vers une expression plus individuelle et plus vraie.

Ainsi, là où la main, d'un geste d'ailleurs bien réaliste, porte l'enfant, le « chiton » est marqué de plis, détails que se serait interdits la peinture traditionnelle. Les anges, dans les angles supérieurs, sont en prière, inclinés vers le groupe central, les bras croisés sur la poitrine. Les auréoles, toutes différentes, sont ornées de délicates incisions.

Planche X

ELEOUSA

Icone russe, XVIIème siècle.
Bois, 31,5 x 26,5 cm.

L'Eglise a consacré trois jours de fête à l'icone miraculeuse de Vladimir. La tradition veut que l'original, peint par saint Luc, ait été apporté de Jérusalem à Constantinople en 450, sous Théodose, puis, au XIIème siècle, offert par le patriarche

Luc Chrysoberge au prince Jouri Dolgorouki. Placée tout d'abord dans le couvent des religieuses de Vichgorod, près de Kiev, cette icone, que des miracles avaient rendue fameuse, fut emportée par André Bogolioubski à Vladimir. Transportée à Moscou en 1395, lorsque Tamerlan marchait contre la ville, elle sauva la cité et la Russie: une Vierge majestueuse apparut au Khan et lui enjoignit de s'arrêter. L'armée des envahisseurs se désagrégea durant la retraite. En 1612, l'icone affermit la volonté et la résistance des défenseurs de Moscou contre les Polonais. L'image sainte fut placée au Kremlin dans la cathédrale de l'Assomption (Ouspenki), où les tsars se faisaient couronner. Avant l'occupation de Moscou par les Français, elle fut transférée à Mourom, en passant par Vladimir. Elle se trouve aujourd'hui à la galerie Tretiakov.

La Mère de Dieu, qui porte l'Enfant sur son bras droit, semble scruter l'avenir d'un regard mélancolique. Le Christ presse sa joue contre le visage de sa mère, comme s'il voulait la consoler. Les couleurs, auxquelles se mêle la richesse des ors mystiques, s'équilibrent admirablement. Le fond clair était primitivement doré.

Planche XI

ELEOUSA

Icone grecque, 1600 environ.
Bois, 26 x 20 cm.

Cette icone rappelle celle de Vladimir, bien que le motif en soit inversé: le port de la tête, l'expression du visage et le mouvement des mains de la Vierge, la position des pieds et le geste du Christ sont identiques. Cependant le visage de

l'Enfant est moins arrondi, la tête est un peu plus rejetée en arrière. Et surtout, la coloration de cette icone est toute différente. Le vêtement du Christ rayonne d'un rouge chaud, dont le reflet éclaire la face de sa mère. Le brun, le vert et le pourpre se combinent et confèrent à ce petit panneau une intime harmonie. Le large cadre porte un riche ornement de rinceaux.

Planche XII

HODIGITRIA - ELEOUSA

Icone russe, début du XVIIIème siècle.
Bois, 31,5 x 27 cm.

En l'année 1579, la Vierge apparut à une jeune fille de Kazan et lui désigna un endroit où son image reposait en terre. On commença par n'en rien croire, puis on creusa à l'emplacement indiqué, on trouva l'icone et on la transporta dans

la cathédrale. En 1612, elle accompagna les armées qui marchaient pour libérer Moscou et leur donna la victoire. Sous Pierre-le-Grand, l'image fut apportée à Saint-Pétersbourg et installée plus tard dans la cathédrale qui lui fut dédiée. Cette icone est étroitement liée à l'histoire de la dernière dynastie des tsars. Elle compte, avec celle de Vladimir, parmi les plus vénérées, parmi celles aussi qui, en Russie, ont le plus souvent servi de modèles.

La Mère de Dieu n'est ici représentée que jusqu'aux épaules. L'expression du visage et l'inclinaison de la tête s'apparentent fort au type de l'Eleousa. En revanche, l'Enfant vu de face, en une attitude majestueuse, correspond tout à fait au type de l'Hodigitria: il est debout; de la main droite, il donne la bénédiction, sa main gauche restant cachée par le vêtement.

Planche XIII

GLYKOPHILOUSA

Icone italo-byzantine, XVIIème siècle.
Bois, 23,5 x 17 cm.

La Vierge de Tendresse, dite aussi Vierge Caressante, jouissait d'une particulière faveur dans les Balkans, le monde grec et l'école italo-byzantine. La différence d'avec l'Eleousa consiste notamment en ceci: la Mère de Dieu, ici, caresse l'Enfant,

tandis que l'Eleousa reçoit sa caresse. Seule l'Eleousa de Korsoun, qui est en quelque sorte une fusion des deux types, fait exception à cette règle. Sur notre icone, Marie est représentée en buste, la joue appuyée à celle de l'Enfant, dont elle tient la main. Son visage, comme sur l'icone de Vladimir, semble marqué d'un triste pressentiment, et la couleur lourde et sombre de son vêtement s'accorde à cet état d'âme. L'Enfant, lui, est peint dans des teintes claires et gaies.

Planche XIV

VIERGE ALLAITANT

Icone russe, XVIème siècle. Bois encadre de métal repoussé (basma), 32 x 27,5 cm.

Le thème de la Mère de Dieu allaitant l'Enfant — de la « Mlekopitatelnitsa » — est cher à l'art occidental, beaucoup moins à l'art oriental. C'est qu'il offre bien des difficultés au peintre d'icones, qui n'a ni à exprimer son sentiment, ni à rendre

le réel, mais à traduire une valeur spirituelle. Voilà pourquoi une certaine réserve, empreinte d'austérité, apparaît ici sur le visage de la Mère de Dieu, à travers la douceur de l'expression. L'Enfant, vêtu d'une chemise brodée qui lui descend jusqu'aux genoux, repose dans le bras de Marie. Sa main droite tient un pan du manteau, en même temps qu'elle saisit le petit doigt de sa mère; il a posé sa main gauche sur le sein qui lui est présenté. Le vêtement de la Mère de Dieu est somptueusement brodé et doublé de pourpre. Il est rare d'ailleurs que les éléments décoratifs soient aussi abondants qu'ici, où des arbres stylisés forment l'arrière-fond, où l'auréole même de Marie est ornée de feuillages également stylisés. Dans les angles supérieurs, le peintre a disposé le soleil à gauche et la lune à droite. Un savant encadrement d'argent repoussé entoure l'icone.

Planche XV

HODIGITRIA

Icone serbe, seconde moité du XVIIIème siècle. Bois, 35 x 31 cm.

Ainsi que l'indique l'inscription qui figure au haut du cadre, il s'agit ici d'une oeuvre inspirée par l'image miraculeuse de la Vierge de Smolensk, dont l'original aurait été peint par saint Luc, emporté ensuite à Tchernigov par la princesse by-

zantine Anne, et enfin à Smolensk en 1103 ou, d'après d'autres récits, en 1101 déjà.

Notre icone s'écarte de l'original par plus d'un point. La légère inclinaison de la tête de Marie vers l'Enfant n'est pas fidèle au modèle; le geste bénissant de l'Enfant a moins d'ampleur. Mais ce sont là des détails, et ce qui frappe bien davantage, c'est la décoration ornementale du vêtement. Dans l'original, le « maphorion » est bleu-violet, avec un mince galon d'or encadrant le visage de ses plis cassés, tandis que le rouge du « chiton » de l'Enfant n'apparaît qu'à peine, à travers de lumineux plis d'or. Cette copie n'en a rien gardé, et même les trois étoiles de Marie ont disparu sous la richesse de l'ornementation. Les motifs de feuilles stylisées, l'élégance des tissus et des galons, la décoration de l'auréole et la dominante du rouge vermillon, ce sont là autant de caractéristiques de la peinture serbe tardive.

Смоленская
Пресвятая Богородица

Planche XVI

VIERGE TRONANT AVEC L'ENFANT

Icone des Balkans, fin du XVIIIème siècle.
Bois, 35 x 26 cm.

Cette icone, à laquelle la densité du coloris confère une fraîcheur particulière, offre un remarquable exemple d'art populaire. Le peintre ici s'est affranchi des prescriptions minutieuses du canon iconographique, et il donne libre cours à

sa joie de peindre. Les vêtements de la Vierge et du Christ sont tout proches du costume national. La Mère de Dieu, couronnée, siège sur un trône. Devant sa poitrine, le Christ enfant a l'air de prendre son vol. De chaque côté de Marie, un ange porte un disque bleu sur lequel s'inscrit une étoile jaune: dérivé stylisé du monogramme du Christ. Les bras de la Mère de Dieu reposent sur les épaules de deux religieux agenouillés devant elle, dans l'attitude de la prière.

TABLE DES MATIERES

Planche I Vierge du Signe. Icone russe. XVIIème s.

Planche II Hodigitria-Eleousa. Icone italo-byzantine, XVème s.

Planche III Hodigitria-Eleousa. Icone russe. Début du XVIIème s.

Planche VI Vierge trônant avec l'Enfant. Icone grecque. XVIème s.

Planche V Hodigitria-Eleousa. Icone russe. 1600 environ.

Planche VI Hodigitria-Eleousa. Icone des Balkans. XVIème s.

Planche VII Eleousa. Icone russe. 1600 environ.

Planche VIII Eleousa. Icone russe. 1700 environ.

Planche IX Glykophilousa. Icone italo-byzantine. XVIIIème s.

Planche X Eleousa. Icone russe. XVIIème s.

Planche XI Eleousa. Icone grecque. 1600 environ.

Planche XII Hodigitria-Eleousa. Icone russe. Début du XVIIIème s.

Planche XIII Glykophilousa. Icone italo-byzantine. XVIIème s.

Planche XIV Vierge allaitant. Icone russe. XVIème s.

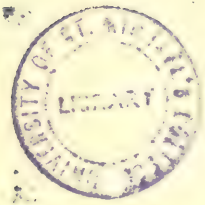
Planche XV Hodigitria. Icone serbe. Seconde moitié du XVIIIème s.

Planche XVI Vierge trônant avec l'Enfant. Icone des Balkans. Fin du XVIIIème s.

Les originaux appartiennent tous au musée d'icones de Recklinghausen.

Imprimé en Allemagne

UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE TORONTO
LIBRARY



Gerhard

Marie Mere de Dieu

N
8070
.G43

AKJ-9861